Papierhandlung von C. O. Jäschke

Geschichte der Physik.

Stef. Pawlicki.

in Breslau, Schmiedebrücke № 59.

Die Formbildung u. die Denkmäler des archaischen u. archaistischen Stils.

27.10. [1860]

Die griech. Plastik geht von dem Bedürfnisse aus, das Bild des Gottes zu vergegenwärtigen, ihm eine bleibende u. dauernde Wohnstätte unter seinen Verehrern zu bereiten. Der Weg nun aber von dem ersten Bedürfnisse bis zu jener Höhe, wo dasselbe eine künstler. Befriedigung verlangt, ist sehr lang; wir haben daher eine Reihe von Entwickelungsstufen zu unterscheiden. Die erste ist die des reinen Symbols, wo das Bild der Gottheit nicht an sich, sondern nur ein Zeichen ihrer Gegenwart erstrebt wird. Am gewöhnlichsten ist das Symbol der Säule oder des Pfeiler in roher Form als ein Denkmal, ein mnemosynon. So stand noch in histor. Zt. zu Pharae, wie Paus. sagt (VII. 22, 3), in Arkadien τριάκοντα λίθοι τετράγωνοι – ob vierkantige oder sehr starke? – σέβουσι verehren die Einw. von Pharae, indem sie einem jeden von diesen Steinen die Benennung eines Gottes zugefügt haben? – Zu Argos wurde Hera unter dem Bilde einer Säule – κίων – ebenso zu Lindos auf Rhodos die Athene als ein geglätteter Stein – λεῖον ἕδος – Otfr. Müller, Handb. § 66, anm. – Bötticher, Baumkultus der Hellenen, Berlin 56. Roß. Peirithoos u. Theseus, 1852 Tübing. – Es sind Erinnerungsdenkmäler – wo dagegen die Form der Säule in ihrer Schlankheit schon ausgebildet ist, ist es nur der erste Versuch, den Göttern annähernd die menschl. Gestalt zu geben – ἀνδριάς, ἀνδρωποειδέες – ἀνδρω- Von anderer Art sind sg. Symbole – Schöm. II. p. 159. – nach Paus. (IX. 27, 1; 38, 1) waren dem Eros von Thespiae u. den Chariten von Orchomenos ἀργοὶ λίθοι geweiht = 1) unter den Steinen ist in keiner Weise die Gottheit selbst zu verstehen – kein Fetischismus – 2) sind es nicht bloße Erinnerungsdenkmäler, sondern Attribute. Diese Götter waren in alter Zt. Naturmächte, welche mit Hephaestos in engster Beziehung stehen; die Steine sind daher ihr Symbol, weil aus diesen Metall gewonnen wird – Müller, Orchomenos p. 182 – eine schlagende Analogie: Auf dem Capitol in Rom ward Juppiter verehrt unter dem Symbol eines silex; so er ward geradezu Juppiter silex od. lapis genannt – Aen. VIII. 641 u. Serv. ad l. – Der Kieselstein ist dem Jupp. heilig, weil aus ihm Feuer springt, das Feuer aber (Blitz) zum Ihr. des Jupp. gehört. – Fest. s. v. Feretrius; Gell. I. 21. – Roß a. a. O. p. 28. –

Diese Steine waren häufig λίθοι ἀργοί – Schöm. erklärt alle ἀργοί λίθοι für Meteorsteine – es sind vielmehr Erinnerungsmale, 2) rohe Vorstellung einer aufgerichteten Gestalt; 3) Symbole. Von der letzten Art ist der Dreizack, den man dem Poseidon aufrichtete, dem Hermes ein kerykeion, Apollo Agyieus wurde bei den Doriern durch einen κίων κωνοειδής, kegelförmigen Stein dargestellt. – Symbol. Die Dioskuren wurden dargestellt durch die dokana, 2 aufgerichtete Balken, über welche ein Querholz gelegt wird – Plut. de amore fratrum, 1. p. 26 – Welker, aesch. tril. p. 229; Müller, Dor. I. 408. Das Querholz deutet die Brüderlichkeit, die dokana die beiden Brüder. – Man vereinigte die Säule mit einem Attribute – mit Epheu bezeichnete sie den Dionysos zu Theben.

30.10. Aus der Säule entwickelt sich das Bild der Gottheit, die Symbole wurden jetzt als Attribute in die Hand gegeben oder zu Füßen gelegt.

2te Stufe: Aus der Säule entwickelt sich zunächst die Herme, d. h. das Ende der Säule wird zum menschl. Kopfe umgebildet u. der Säulenschaft mit Attributen versehen – so Winkelmann, Zoëga, Otfr. Müller – es ist der natürl. Entwickelungsgang. – Röth, Gesch. der abendländ. Philosophie ist zu verwerfen. – Im Cultus sind die Hermen für besondere Götter noch im Gebrauch; man pflegte sie zu waschen, zu bekränzen, zu bekleiden – Müller u. Oesterley, Atlas der alten Kunst, Bd. I. n. 3 u. 4 – n. 3 ein Wandgemälde aus Herkulanum, worauf eine Herme mit Vorsprüngen, an denen Gaben hängen, daneben ein Gefäß mit Wasser. – n. 4 eine Dionysosherme mit dem Phallos, neben ihr ein Diener mit Gefäß u. Waschschwamm, dann 2 Dienerinnen mit Waschgefäßen u. eine Priesterin mit Lorbeerzweigen.

Die 3te Stufe ist bezeichnet durch das ξόανον – man dachte sich an der Holzsäule Füße u. Arme an, ein Ausformen der Gliedmaßen fand nicht statt, es sind die [illegible] u. die [illegible] die ὄμματα ἐπιμύοντα, blinzelnde Augen. Man beschenkten diese Bilder mit kostbaren Mänteln, wusch u. salbte sie, setzten ihnen Perücken auf, richteten eine besondere Tempelgarderobe ein u. bestellten für sie Zofen u. Lakaien, das Tempelpersonal – Bötticher, Tektonik der Hellen. II. p. 163–205 – so sind die ergastinai, die lutrides u. plyntrides u. phaidryntes. – Am 25. Thargelion wusch man die Peplen der Tempel-Garderobe, am 19 an den Kallinterien wurde die Bildsäule (Pallas Athene) selbst gewaschen u. angezogen, die Gewänder wurden nach der ältesten Mode geglättet, gestärkt u. in Falten gelegt. –

Böckh. corp. inscr. 155 ist die Garderobe der Artemis aufgezeichnet.
Das fand in histor. Zt. nur bei alten Götzen statt — die Weihgeschenke sind
nicht Kultusstatuen, sondern für die Agonaltempel bestimmt, die
Athener beteten nicht im Parthenon, sondern Erechtheion. —
Die 4te Stufe wird bezeichnet durch die daedal. Kunst — die Schenkel scheiden
aus, die Arme werden vom Körper losgelöst, die Bewegung selbst hält sich in
noch sehr engen Schranken. Hiermit wird zuerst die menschl. Figur gebildet.
Von hier an ~~tritt~~ tritt die Ausbildg. der Kunst nach 3 Gesichtspkt. hervor:
1) die Feststellung der typischen Formen, nach denen die Götter gebildet
werden; 2) Ausbildung der Technik als Fundament, Kunstarbeit u. Fertigkeit;
3) die allmählig höhere Auffassung der Phantasiebilder von den Göttern in
ihrer Steigerung zum Ideal. Das Resultat dieser Periode, welche in 3 Stadien
zerfällt — Zt. des homer. Epos, nachhom. Zt., Zt. der Perserkriege — ist die
Heranführung der Plastik bis zu der Epoche, wo sie von der höchsten Idealität
durchglüht wird u. in das Stadium ihrer Vollendung eintritt.
Jenes archaische Zeitalter war im höchsten Grade productiv — in der Aus-
bildg. der darzustellenden Kreise, der Göttertypen selbst; ferner sind die
archaischen Denkmäler nicht roh, sondern in ihrer Art vollendet, sie können
höchstens den Char. der Unvollkommenheit erhalten. Es schlummern in dieser
Zeit die Vorbedingungen zu einer hohen Vollendung der Kunst: in der Festig-
keit des relig. Glaubens, in ungeschwächter Sittl. u. in richtigem Verhältn.
von Körper u. Geist. Jene Zt. vor den Perserkriegen ist die Ära starker
Religiosität, den Denkmälern wird der treueste Fleiß gewidmet u. die
gediegenste Technik. Sie sind Zeugen der strengsten Keuschheit u. eines ernsten
Strebens nach Wahrheit. Jene Zt. lebte indessen in einem sehr beschränkten
Horizonte. Schon in dieser alten Kunst zeigt sich eine große Freiheit
der Auffassung, regelmäßige Bildg. u. gute Proportion. Es ist noch
nicht mögl. d. Zt. die archaischen Denkmäler nach den Kunstschulen zu ordnen, da
das Material bis jetzt zu gering ist.
Allgem. Grundsätze der Formenbildg. sind:
1) das Unterscheidende in der Gesichtsbildg. von der ausgebildeten Kunst, ist die
stark hervortretende, schräg liegende Nase, über welcher die Stirn schräg liegend
zurücktritt — als Folge der Nachahmung der Wirklichkeit, andererseits das
Mangel an idealer Auffassung.

Ein vortreffl. arch. Profil. ist die Schaubertsche Vase: Hercules u. Hydra. Die Augen lang gezogen u. treten stark aus der Kopfhöhle hervor, wodurch ein Mangel an künstler. Illusion entsteht; in der klass. Zt. werden die Augen tiefer hineingeschoben, der Superciliarbogen stärker gebogen. –
In der klass. Zt. wird der Augapfel fast flach gebildet oder hat eine Höhlung, sodaß durch einen Schatten die Illusion der Pupille entsteht, während in der archaischen Zt. das innere Auge mehr hervorquillt. – Seit der Praxiteles hat die Aphrodite das ὑγρὸν ὄμμα, bei Hom. noch ὄμματα μαρμαίροντα. Die Backenknochen treten stark hervor u. nehmen den Wangen die schönste Rundung; das Kinn wird sehr stark gebildet, aber meist spitz u. mit einer Furche in der Mitte; die Ohren werden etwas hoch gesetzt, ganz der gemeinen, gewöhnl. Natur angemessen angebracht.
An manchen archaischen Denkmälern ist das griech. Profil schon vollkommen entwickelt – so beim Monument der Harpyien, an der Stele des Aristion, das Relief: die wagenbesteigende Frau von Athen. – Am meisten auffallend ist das eigentliche Grinsen, jenes alterthüml. Lächeln, welches in der Formation des Mundes, dessen aufgezogenen Winkeln, so wie an der Bildung des Kinns seinen Grund hat. Dieses Lächeln ist typisch u. allgemein

2.11. ohne Beziehung auf die Handlung – so lächeln bei den Ägineten: Athene, die Todten, die kämpfenden Krieger.
Welker sagt – alte Denkmäler I. 401 – bei der Beschreibg. des Apollo von Therae daß ein heiteres Lächeln beabsichtigt sei. Dies paßt auf Götter aber nicht auf die zornentflammten Kämpfer des aeginet. Giebelfeldes. Feuerbach sah darin eine Reminiscenz der alten Tempelidole – auch nur auf sehr wenige Monumente passend. Andere brachten dieses Lächeln mit der priesterl. Vorschrift in Zusammenhang, daß menschl. Leidenschaft u. menschl. Schmerz dem Tempel des Gottes fern bleiben müssen – also auch in den Tempelskulpturen. Auch zu eng gefaßt. – Overbeck, Gesch. d. Plast. I. 121 erklärt die Ägineten lächeln für das Werk einer realistischen Kunst. Damit ist gar nichts gesagt. Es ist die Zt. der tiefsten Religiosität. Das Lächeln der archaischen Kunstwerke steht im innigsten Zusammenhang mit dem Geiste der Zt. welche sie schuf. Ein ähnl. Lächeln finden wir an mittelalterl. Denkmälern, in der zugleich Religiosität (Demuth) ausgesprochen ist. Selbst im deutschen Leben finden wir einen ähnl. typischen Zug an Bildern alter Schule, mit ihrem starren u. doch wundervollen Gesichtern. Jenes Lächeln ist der Ausdruck einer Zt. welche in einem beschränkten Horizonte lebte, das Zeichen einer treuherzigen u. biedern Generation.

Der Grieche sieht mit seinen Augen parallel mit der Bodenfläche(?), im mittelalterl. Stil geht der Blick in d. Höhe, in unserer Zt. zu Boden. Friedrichs [illegible] Lieder, Erlang. 1860 – steht in seiner ganzen Haltg. mit Recht eine tiefe Innigkeit, ein treues Festhalten an der bestehenden Ordnung. Bei der [illegible] wird die Physiognomie eine freie, die Bewegung eine ungezwungene, aber die [illegible] u. Ordnung nimmt ab. – Warum ist nun jenes Lächeln ganz typisch, allgemein angewandt? Dasselbe(?) geht in der Sache einer strengen Convention, ohne alle individuelle Freiheit; im Leben selbst gab es wenig Mannigfaltigkeit der Stimmung; die Stimmung der archaischen Monumente ist eine lyrisch-epische, aber keine dramatische; die bildende Kunst geht immer der Literatur nach. Diese Typen sind in einer Zt. entstanden, welche [illegible] der [illegible], und der [illegible] [illegible].

2) Mit diesem Character einer religiösen Festzeit stimmt auch die Haartour. Es sind zopfartige, in strenger, fast unbewegl. Symmetrie gelegte Haarabtheilungen: bald wie Perlenschnüre – an den Verhopen(?) der selinunt. Metopen – bald wie Drahtflechten u. Perücken; der Bart [illegible] keilförmig gestaltet – wie in der histor. Zt. der Hermes. –
Die Haartouren gehen zwar auf die alten ξόανα zurück, aber sie würden sich nicht an den ξόανα finden, wenn sie nicht im Leben gebräuchlich gewesen wären.

3) In der Haltung treffen wir zwar bisweilen gewaltsame Stellungen, meist aber ein sehr mässiges Ausschreiten, eine fast steife u. bäurische(?) schüchterne Zurückhaltung, die nicht auf der Ohnmacht der Vorstellung, sondern auf der Gebundenheit des Lebens in strengen, religiösen Satzungen beruht. Der Apollo von Tenea erinnert an das Gebahren von Männern in kleinen deutschen Städten. Die dresdener Pallas, obwohl archaistisch u. in [illegible] dargestellt, schreitet doch nur sehr wenig aus; diese bescheidene Zurückhaltg. wird auch noch in der nachklass. Zt. affectirt, so die Statue des Aeschines. Aeschines aber pflegte seine archaist. Manier zum Volke zu reden, zu affectiren.

4) An dem nackten Körper tritt große Naturtreue ohne Idealität hervor; der Knochenbau u. Gelenkorganismus sind mit treffl. Beobachtg. nachgebildet u. fast überscharf u. hart ausgeprägt. ohne Vermittelung der Uebergänge; es fehlt die schöne u. wohlthuende, anmuthige Rundung der Glieder in der klass. Zt. –

6.

Jene Griechen von der [illegible] mußten wegen Mangel an Sklaven auch für ihren Unterhalt arbeiten, so fiel das weichliche Fleisch weg u. die Sehnen traten stark hervor. S. Kristpk. Vas. 1000 sq. wo Dikaios u. Attikos sich gegenüberstehen. — Das Eigenthüml. ist also die Magerkeit u. Straffheit der Sehnen, mächtige Schultern u. Hüften, eine Körperbildung, die zum Handeln geeignet ist, nicht zum Sitzen. Diese Naturgetreue setzte namentl. in den Aegineten in Erstaunen, im Gegensatze zu der nach unserem Urtheile schönen Gesichtsbildung — Wagner, Bericht über die aegin. Bildwerke, Stuttgart 1817. Dieser anomale Contrast verschwindet sehr leicht.
Dem heutigen Künstler würde es schwer, die Naturtreue in der Darstellungen des nackten Körpers darzustellen; sehr leicht dagegen, den Gesichtern Stimmungen zu verleihen. Von diesem modernen Standpkte. reflectirte Wagner auf jenen Contrast zwischen Körper u. Gesichtsbildg. Der Körper an den archaischen Denkmälern ist der treue Ausdruck der Zt. wo man Hand anlegen mußte, um sich seinen Unterhalt zu erwerben. Wir dürfen jene Zt. nicht als realistische zu bezeichnen.
5) In der Gewandbildg. tritt noch mehr als in der Haarbildg. die conventionelle Symmetrie hervor; man ahmt die Gewänder der Tempel [illegible] nach. Mangel an geistiger Freiheit, an ungezwungener Gestaltung. Das [illegible] ist der Peplos an der Dresdener Athene [illegible]. Mit der Symmetrie verbindet sich die größte Feinheit der Ausführung u. eine fast affectirte Zierlichkeit; die Gewänder liegen knapp an, ohne daß die Formen des Körpers hervortreten. An den archaist. Denkmälern werden die Stoffe fast schematisch nachgearbeitet — Wollenstoff mit tiefen Falten u. Linnenstoff mit flachen, aber scharfen Falten.
6) Ein durchgehender Zug aller bisher betrachteten Momente der Formbildg. ist eine alterthüml. Zierlichkeit, welche die Freiheit, die Anmuth u. den
3.11. Reichthum der Motive ersetzen soll. —
Sehr lehrreich ist die archaist. Dresdener Candelaberbasis: Pythias ist beschäftigt [illegible]; die gleiche Zierlichkeit beobachtet bei Auffassung eines Gewandes. Neben der größten Sauberkeit die größte Steifheit. Einer archaist. Epoche wäre eine freie Haltung in Kleidung u. Gebärden als Unschicklichkeit vorgekommen.
7) Für die Anordnung mehrerer Figuren ist strenge Symmetrie als Gesetz feststehend; dies Gesetz aus der archaischen Periode übergegangen auf den Cellafries des Parthenon — Bergk, über die Composition des Kastens des Cypselos, archaeol. Ztg. 1845 october p. 146. Philostrat. Bilder, 3. excurs. p. 209.

Die Symmetrie ist einerseits in dem Wesen der griech. Plastik begründet, welche nicht sowohl Ruhe, als Gleichgewicht verlangt; dann ist sie nothwendig wegen der Beschaffenheit des Raumes, wo größere Compositionen zuerst auftraten: Metopen, Giebelfelder u. Tempelfriese. Das älteste Denkmal ist eine selinunt. Metope bei Serra di Falco, tab. 27: ein Gespann Pferde mit dem Lenker auf dem Wagen, die beiden mittleren Rosse wenden die Köpfe einander zu, die äußeren ab – die Composition ist beim archaischen Typus steif, aber auch [illegible]. Das Harpyienmonument u. der Fries von Assos.

Der sog. Isokephalismus hängt auch damit zusammen, d.h. die Figuren sind ihrer Höhe nach gleich, obwohl die Grundlage verschieden ist.

3) Für die Reliefbildung wird das Basrelief – [illegible] – angewandt; die Fig. treten sehr wenig hervor u. stehen sämmtl. auf einer Grundfläche oder einem Plane, d.h. die Fig. werden neben einander gestellt, nicht hintereinander oder über einander. Das Gesetz wird noch in der klass. Zt. festgehalten. – Es ist dies wichtig für die chronol. Bestimmung der Monumente. – Das Relief bildet das Mittelglied zwischen der Plastik u. Malerei, der Plastik wegen des Materials, der Malerei wegen der einzigen Fläche. Das Gesetz führt eigenthüml. Momente der Formenbildg. hervor. Die Profilansicht des unteren Körpers wird oft mit der en face-Ansicht des oberen Körpers [illegible] auf den selinuntischen Metopen. Ist die Profilbildg streng durchgeführt, so erscheint doch das Auge en face – dieselben Mängel an den assyr. Denkmälern. Alle diese Momente vereinigen sich in Ägypt.:

Der religiöse Glaube sichert der Kunst Erhabenheit u. in Zukunft Idealität zu, ferner Reichthum der Darstellungskreise u. der Motive; die ungeschwächte Sittlichkeit giebt der Kunst Keuschheit, Energie u. Gesundheit; die strenge Lebensordnung verleiht Regelmäßigkeit u. treue Bewahrung des einmal Errungenen für die Zukunft. Die archaische Kunst bleibt in beengenden Schranken, aber sie hat Zucht u. Gehorsam gegenüber den höchsten Gesetzen. Die Kunst als Tempeldienerin in beengenden hierat. Schranken hat gelernt Gehorsam zu üben u. in der klass. Zt. übt sie denselben nur als freie Handlung in freier Selbstbestimmung, u. nicht aus irgend welchem Zwang. Die meisten der erhaltenen Denkmäler sind nicht archaisch, sondern archaistisch, d.h. beabsichtigte Nachbildg. des archaischen Stils in nachklass. Zt. Für die Nachbildg. sind 2 Motive vorhanden. 1) das Bedürfniss des häusl. u. öffentl. Cultus; der archaische Stil consolidirte sich zum hieratischen. Die griech. Colonien nahmen gewöhnl. treue Copien von den Götterbildern ihrer Mutterstadt mit in die neue Heimath. – Zuweilen wohl zu nehmen: die archaist. Athena in

Gefolge – 2) Am Ende einer Entwicklung kehrt fast immer zum Anfange zurück. Als man alles Mögliche der Kunst entwickelt u. durchgelebt hatte u. in der Zeit der Verderbniss eine abgeschwächte Sinnlichkeit das leitende Motiv der bildenden Kunst wurde, da fühlten die Besseren den tiefen Gehalt der alten Denkmäler u. in Sehnsucht nach der Kraft u. Energie der Väter u. in Ueberdruss des verdorbenen Lebens kehrte man zurück zu den Zeiten der Schmucklosigkeit u. der Einfalt. Besonders gegen die Regierung des Hadrian wurde an der Restitution des antiken Geistes gearbeitet. Aus diesem Hauptmotiv gehen viele Monumente hervor, hauptsächl. zu Priest-zwecken. Es mischt sich in diese Reactionsbestrebungen der versunkenen alten Welt eine tiefe Sehnsucht nach der Wiederaufstehung der alten, heil. Zeit u. diese verleiht die letzten Weihungen des Heidenthums. Die archai-stische moderne Eleganz u. Technik vereinigt sich mit ausdrucksloser Steif-heit. Doch lässt sich der Einfluss der Zeit nicht verkennen. Die hauptsächlich-sten Momente der Verschiedenheit sind folg.:

1) Der archaische Ausdruck des Gesichts ist sehr abgeschwächt oder ganz gewi-chen, andrerseits wird die Zierlichkeit zur affectirten Nachahmung;

2) Es mischen sich in die Behandlung der nackten Theile fliessende Formen ein – Dresd. Candelaberbasis.

3) In der Behandlung der Draperie entsteht ein Contrast aus steifer Regelmässigkeit u. doch wieder freierer Faltengebung;

4) Lehren auch äussere Zeichen auf die Unterscheidung – Nebenfig. oder Ornamente – so die Fig. auf dem Streifen des Peplos bei der Dresd. Athene, wo der Gigantenkampf dargestellt ist; archaistische Verzierungen an der Dresd. Candelaberbasis.

5) fehlt den archaist. Denkmälern der treue Fleiss, die emsige Technik, an deren Stelle eine routinirte Leichtfertigkeit tritt.

Wir unterscheiden Denkmäler, die bloss bei den Schriftstellern beschrieben sind u. solche, die wirklich erhalten. – Zu den ersten gehören <u>die Lade des Kypselos</u> Paus. V. 17, 2 – 19 – nennt sie λάρναξ od. κυψέλη.

6.11. Sie stand in dem Heraion zu Olympia; sie ist aus Cedernholz angefertigt, die Reliefs sind aus Cedernholz geschnitzt u. mit Gold u. Elfenbein eingelegt. Nach der Sage soll die Mutter des Kypselos, des Tyrannen von Korinth in dieser Lade versteckt haben. Woraus geht hervor die bedeutende Grösse des Werks. Es war das wahrscheinl. ein altes Erbstück der Kypseliden-familie, wie jene Lade (Il. 16, 221) die Thetis ihrem Sohne in den Krieg mitgiebt. Man kann auch an das geschnitzte Mobiliar des Mittelalters denken.

der nähere Grund der Abfall nicht überliefert – Bergk glaubt, als sei
dieselbe als Brautgeschenk einer reichen Bürgerstochter mitgegeben worden,
als sie sich mit Eetion vermählte; so wären im Hauptinhalt der bildl. Dar-
stellungen das gegenseitige Verhältn. der Familie nachzuweisen. Die
sei (Paus.) in 5 Felder eingetheilt gewesen – trotz der weitläufigen Beschreibg
ist es nicht gelungen, den Zusammenhang der Bilder u. ihre symmetr. An-
ordnung herzustellen. Ueber den idealen Zusammenhang der Bilder scheint
Welker über die Kypseloslade O. Jahn, arch. Aufsätze p. 1-28,
doch sein Verdienst ist die Reihenfolge der Bilder hergestellt. – Bergk, arch.
Ztg. 1845 p. 146 sq: hat die Symmetrie hier u. da nachgewiesen – weiter
nicht. – Brun, rhein. Mus. V. p. 335, ihm folgte Overbeck Gesch. d. plast.
I. p. 73. – Eine Symmetrie ist nachgewiesen, die Anordnung im Einzelnen
Wissen. Paus. geht bei der Beschreibg. βουστροφηδόν zu Werke, er fängt
mit dem untersten Felde an von der Rechten zur Linken, dann geht er
weiter von der Linken zur Rechten – manchmal sagt er, wo ein neues
Feld anfängt, manchmal auch nicht. (c. 18, 1) – beim 3t Felde sagt er
nicht, beim 4ten geht er von der Linken aus (wo das ... [illegible] sehr wahr-
scheinl. ist). – Wahrscheinlich war auf der Fronte u. die beiden Seiten-
flächen mit Bildwerk versehen – man muß die Analogie der alten Vasen
festhalten, namentl. der Françoisvase in Florenz (vgl. [illegible]). Auf diese
Analogie nicht weit beachtet werden, der ideale Zusammenhang ist
auch auf der Françoisvase bis jetzt noch nicht entdeckt.
Das unterste Feld enthält den Oenomaos, welcher den mit der Hippodamia
fliehenden Pelops verfolgt, das Haus des Amphiaraos, wo derselbe
sein Alter mit den Kindern ... Daneben Eriphyle mit ihren Töchtern.
Auf der Leiche ... dargestellt die Leichenspiele des Pelias u. die Zuschauer;
diese agon des Pelias zerfällt in 8 Gruppen, welche sich symmetr. leicht
ordnen lassen. Auf dem 2t Felde scheint die Bilder in Gegensätzen zu
bestehen unter den ethischen Gesichtspunkten von Liebe u. Haß, Freund
u. Kampf: Ares u. Aphrodite, Peleus u. Thetis, im Gegensatz zu Herakles
u. den Hesperiden u. dem Kampfe des Perseus mit den Gorgonen.
Die übrigen lassen sich nicht symmetr. ordnen.
Das 3t Feld scheint ganz Gegensätze in der Darstellg. eines Schlacht
fortzuführen, es wäre die Mitte des Ganzen – bei den Kriegern gehen
die einen zur Schlacht, die andern begegnen sich u. erkennen sich freundlich.
Das 4t Feld zerfällt in 12 Bilder u. scheint auf ethisch. Gegensätze hinzu-
weisen, es war dargestellt Boreas u. Orithyia im Gegensatz zu Herakles

u. Geryon, Theseus u. Ariadne, Achilles u. Memnon, u. a.
Das 5te Feld enthält Odysseus u. Kirke in einem hohen Gemach, Chiron u. die Nereiden mit Flügelrossen, Thetis für ihren Sohn die Waffen empfangend, Nausikaa erscheint auf einem von Maulth. gezogenen Wagen u. Hercules u. die Kentauren. —

1) Ein histor. Zusammenhang der Scenen findet nicht statt, sondern eine freie Verwendung ethischer u. relig. Principien, so daß die Scenen zugleich gebraucht werden (wie bei Linde der Mythen in der Sprache).

2) Die Anordnung enthält einen bewunderungswürdigen Wechsel der Scenen u. eine sehr phantasievolle Anordnung, womit sich ein enormer Fleiß in der Darstellung verbindet. Im Allgem. läßt sich nicht durchführen O. Müllers ganz die Ansicht aus, daß mit Rücksicht auf den Schicksal des Kypselos vorzüglich Scenen des Schicksal. Mythus gewählt seien – wir haben vielmehr die Composition nach ähnlich zu denken auf dem homer. Schilde – es scheint das Leben der Gemeinde dargestellt zu sein u. das der aristokr. Familien – in der Mitte der Kampf, auf den übr. 4 Feldern das Gleichgewicht von Liebe u. Leid, von Freude u. Genuß, Herrschaft u. Untergebenheit. –

Ueber den einzelnen Scenen standen Insch. in der Fassung aus 1 oder 2 Hexametern – die Paus. noch gelesen u. uns mittheilt. Aufschriften auf alten Vasen. Nach Paus. war Eumelos aus Korinth Verf. der Insch. Doch spricht er das sehr zweifelhaft aus. Man wird Ol. 10 als Entstehungszeit anzunehmen sein, doch ist Eumelos als Verf. unsicher u. Hercules erscheint schon mit der Löwenhaut ausgestattet – dies ist nicht vor Pisander (Ol. 30) geschehen – mit Recht hat man eingewandt, daß die Ueberlieferung von Pisander nicht zu streng zu nehmen ist, Pisander hat jenes Moment wohl nur in die Poesie zuerst eingeführt.

Die Bacchiaden wurden 657 durch Kypselos gestürzt, ihm folgt 627 Periander – ist nun die Vermuthung richtig, daß in der Lade eine Beziehung auf die Annäherung beider Familien enthalten sei, so wäre Ol. 10 nicht zu früh gesetzt.

Das zweite Kunstwerk, welches ebenfalls Paus. beschrieben hat, ist der Thron des amykl. Apollo von Bathykles aus Magnesia am Maeander (in Ruinen); beschrieben III. 18, 6 sq. – Die Chronologie ist nicht angenommen: der Kopf des Gottes ist nicht von Bathykles, sondern ein argeisches u. nicht mit Kunst gemacht?

Thiersch setzt Bathykles in Ol. 29 – nachzugeben – Welcker, Ztschr. für alte Kunst, I. p. 279–289 setzt den Künstler in Ol. 75 womit die scharfsinnige Conjectur von Sillig (catalogus artificum) übereinstimmt, wenn Ol. 60 anzunehmen wäre. Sillig: Lacon wird von Alyattes od. Croesus unterworfen, Bathykles geht in Folge dessen an den Hof des Kroesus, nach der Vernichtung des lyd. Reiches geht er mit andern nach Hellas.

Keine Reste hat dieser Thron als ein hemicycl. Mauerrest – [illegible] nur darauf hin, daß man ihn richtig zu deuten haben – Brunn, Gesch. der Künstler I. 53 hat eine andere Vermuthung aufgestellt, die sehr wahrscheinlich ist.

Er vergleicht den Thron mit den reichverzierten Chorstühlen mittelalterl. Kirchen.

Wir wissen nicht, wie die Vertheilung der Reliefs stattgefunden habe u. werden nie zu einiger Sicherheit gelangen – Paus. III. 17, 9: wollte ich alle Reliefs im Einzelnen durchgehen, so würde das doch einen ganzen Haufen Menschen ermüden. f. 11.

Das Bild des Gottes saß nicht, sondern stand etwa 30 Ellen hoch, in altem völlig kunstlosen Stil; man sah nur Kopf, Hände u. Füße ausgearbeitet, alles übrige bildete eine eherne Säule. Auf dem Haupte hatte er einen Helm, in den Händen trug der Gott Speer u. Bogen; das Bild stand auf einer Basis, welche die Gestalt eines Altars hatte u. für das Grab des Hyakinthos gehalten wurde. Die Reliefs des Bathykles stammen aus einer bei weitem späteren Zeit. Der Thron hatte keinen Zusammenhang mit dem Bild, er hatte eine sehr große Ausdehnung u. neben ihm standen noch besondere Tafeln von Holz, an welchen eherne Reliefs befestigt waren. – Vgl. Paus. III. 19, 2. Der Sockel war wahrscheinl. Stein u. hatte auf den beiden Seiten u. dem Rücken, links stand Echidna u. Typhos, rechts die Tritonen, die [illegible] die Front u. der Rücken waren mit 42 Reliefbildern geschmückt, ein späterer [illegible] [illegible] sich nicht gebraucht haben. Bathykles soll am obersten Rande sich u. seine Gehülfen Bild [illegible]. Wie sich die Künstler das Werk theilten, geht daraus hervor, daß Bathykles die Chariten u. die Artemis machte. – Paus. a. a. O. –

Die ältesten ~~Menschen~~ erhaltenen Werke des archaischen Stils sind die Metopen von Selinus.

Die Metopen v. Selinus wurden 1823 von Harris u. Samuel Angell (Engländer) entdeckt – erste Zeichnungen gab Klenze in dem Werke von Thiersch, Epochen der bildenden Kunst. –

Dann gab sie der Herzog Serra-di-Falco Palermo 1834 in seinem Werke
Sicil. Alterthümer heraus – jetzt im Museum von Palermo. Selinus zählte
in der Zeit ihrer Blüthe etwa 30000 Ew. gegründet von Dorern aus Megara
um 630 v. Chr. – Reinganum, Selinus p. 60; Müller, Dor. II. 491.
Im J. 409 wurde die Stadt von den Karthagern zerstört, zum Theil zwar
wieder hergestellt aber 249 von den Karthagern völlig vernichtet. Der
Bau der Tempel fällt hiernach zwischen 600 u. 409, einige Tempel waren
bei der Zerstörung noch nicht fertig. Sie repräsentiren uns den ältesten
dor. Stil u. den vollendeten, zugleich die älteste Epoche der höheren
Plastik bis an den Anfang der Epoche, wo die Kunst ihrer Vollendung
entgegenzugehen begann. –

9.11. Zwei Klassen von Selinunt. Metopen zu unterscheiden: die älteren stammen
vom mittleren Tempel des westl. Hügels, wo die erste Ansiedlung circa 600
stattfand, der älteste Tempel der Selinunt. Akropolis. Nur 2 Metopen
erhalten: Hercules u. die Kerkopen bei Serradifalco tab. 25 – Ueber den
Mythus siehe Welker, epischer Cyclus I. Lobeck Aglaoph. p. 12
Die Kerkopen waren diebische u. neckische Kobolde im Norden von Thessa-
lien, ihre Mutter warnte sie vor einem μελάμπυγος, weil dieser sie bin-
den würde; als Hercules unter einer Eiche in ihrem Revier einge-
schlafen war, nahmen sie seine Waffen weg u. neckten ihn; er fing
sie, band sie an eine Tragbahre u. warf sie über die Schultern – später
ließ er sie los. – Hercules ist allerdings als μελάμπυγος dargestellt
in kurzen Proportionen, ohne jegliche Andeutung seines heroischen Wesens.
Nach Serradifalco trägt er eine Löwenhaut, die bis zur Mitte der Hüfte
herabgeht, ein kurzes Schwert an einem Gürtel – die Stellungen en face
u. profil gewaltsam vereinigt, die Gesichter haben den typischen Ausdruck
u. unterscheiden sich gar nicht. Die Hinterfläche der Metope war roth bemalt, wie die Schwarz-
rinnen des Hercules u. die Fesseln der Kerkopen. –
Ganz denselben Char. trägt die 2. Metope – Serradifalco tab. 26 –
Perseus enthauptet unter dem Schutze der Athena die Medusa, aus deren
Blute das Ungethüm entspringt der Pegasus; eine Unterscheidung
des männl. u. weibl. Körpers findet noch nicht statt – die Stellung der
Athena widernatürlich, ein Verhältnis der Personen zu einander gar
nicht angestrebt – Athena hat einen roth gesäumten Peplos, Perseus eine
rothe Kypasis. –
Die jüngeren Metopen (etwa 100 J. später) befinden sich theils an dem mittle-

Tempel der Akropolis, ähnl. an den Tempeln der Unterstadt – an ersteren
ein Viergespann mit Lenker, auf den beiden äußern Rossen 2 Reiter,
die aus Fragmenten erhalten sind; die Bildg. der Thiere besser als die
der Menschen; ferner findet man strenge Symmetrie in der Composition
statt, die sich auf die Stellung der Rosse u. der Reiter bezieht. – Daß
an einem u. demselben Tempel alte u. jüngere Metopen vorhanden sind,
hat nichts Auffallendes.
An dem mittleren Tempel des östl. Hügels finden sich einige jüngere
Metopen, die den Kampf der Athena mit den Giganten zum Gegen-
stand haben; die Entwicklung der Kunst im strengsten Anschluß an
die älteren Metopen: 1) Athene im Kampfe mit Enkelados, der nieder-
geworfen u. überwältigt wird; 2) dieselbe Göttin im Augenblick des
Sieges, der Gigant liegt ausgestreckt auf dem Boden, mit nach
hinten geworfenem Kopfe. Neben dem typischen Lächeln wird
schon der Versuch gemacht, das brechende Auge u. den Todeskampf
darzustellen. Derselbe Gegensatz findet sich 3) an der Metope eines
andern selinunt. Tempels – Serrad. tab. 31 – Athena wirft den
Giganten nieder; hier tritt eine vortreffl. Bildg. des Gewandes
u. des nackten Körpers hervor; das Gewand folgt der Bewegung
des Körpers u. stellt sich im Rhythmus dar. Eine feine Bildg. der
Faltenbewegung fehlt noch.
4) Aktaeon von den Hunden zerfleischt, die von Artemis angehetzt
an ihm heraufspringen, während er sich mit einer Hirschhaut verthei-
digt – an demselben Tempel. – Contrast zwischen der Bewegung des
Aktaeon u. der Ruhe der Artemis; das griech. Profil fast in vollen-
deter Ausbildg; die Proportionen schlanker u. die schöne Messe-
haftigkeit in der Bildg. des Körpers gemildert.
5) Zeus auf dem Ida – tab. 33 – wie er entzückt von der Schönheit
der Hera den Schleier lüftet nach Il. 14, 152–351 – an demselben Tempel.
die Situation sehr drastisch aufgefaßt in Unschuld u. Naivetät,
der Typus des Zeus wesentl. so aufgefaßt wie in der späteren Zt.
nur ist die Physiognomie noch sehr indifferent, ferner fehlt das
aufbäumende Lockenhaar u. der sich darin regende Geist.
6) Kampf des Hercules u. einer Amazone – tab. 34 – Hera ist schon
zu einem idealen Typus geworden; im Unterschied zwischen männl. u.
weibl. Bildg. noch nicht recht durchgeführt.

10.11. **II. Die Aegineten** – entdeckt 1811 – Stackelberg (über den Apollotempel zu Bassae) Broensted, Linck, Wagner, Cockerell u. a. waren die Entdecker – im J. 1812 kamen sie nach München u. wurden von Thorwaldsen restaurirt – beschrieben zuerst von Wagner, Stuttgart 1817. Die Aegineten sind die Kleinode aller deutschen Sammel. Durch ihre Auffindung hat die Gesch. der älteren Kunst eine Umgestaltung erfahren. Der erste Versuch diese Funde [illegible] war das Werk von Thiersch, Epochen der bildenden Kunst. Früher hatten wir nur Namen der aeginet. Künstler, jetzt haben wir die Kunstwerke selber.

Den Tempel hielt man zuerst für einen Tempel des Zeus Panhellenios – vgl. Pind. nem. 5. – Man wies Stackelberg nach, daß derselbe der Athena geweiht war. Diese Ansicht ist unzweifelhaft die richtige. Der Tempel selbst war 45' breit u. 94' lang; er war ein dor. peripteros hexastylos auf 3 Stufen d. h. es umgab ihn eine der Säulenreihe in dor. Stil, die Fronte hatte 6 Säulen – Als Material ist gelblicher Sandstein mit einem vortreffl. Stuck überzogen. Der architecton. Stil steht etwa gleich mit dem Theseustempel. Ueber die Entstehungszeit der Statuen versch. Ansichten. Ross griech. Königsreisen I. 148 setzt den Tempel etwa 650 ante Chr. vor Ol. 30 – völlig aufgegeben, man setzt die plastische und architecton. Stil wenigstens in die Perserkriege; Feuerbach setzt zuerst an die Schule des berühmten Onatas; Overbeck versuchte diese Ansicht zu begründen – Ztschr. für Altert. 1853 n. 51.
Der hintere (westl.) Giebel ist weitaus besser als der vordere erhalten, Wiederherstellung der Ergänzung der einzelnen Statuen ziemlich bedeutend; die Statuen des vorderen Giebels waren besser gearbeitet u. größer als die hinteren.

Beide Giebelgruppen stellen Kämpfe von Griechen gegen asiatische Barbaren dar, sie wurden unter dem Schutze der Athena geführt, welche selbst in der Mitte der beiden Giebelfelder steht. Es sind die Momente ausgewählt, bei welchen der Ruhm der Aeakiden verherrlicht werden konnte. Die Blüthe der Insel bewahren zahlreiche Oden bei Pindar. –

Den westlichen oder hinteren Giebel hat man zuerst den Kampf um die Leiche des Patroklos dargestellt – Hirt O. Müller, Stackelberg Kunstbl. 1835 p. 188. Gerhard u. 3 Verlass. – Es wurde hierauf dargestellt von Lehorn [illegible] – Müller deutete zugleich die Beziehungen auf den Sieg bei Salamis. Zuerst machte Thiersch geltend,

(p. 249) dachte man viel eher an den Kampf um die Leiche Achilles denken
könne, dessen Gedanken nahm Welcker auf u. begründete ihn – Denkmäler
der alten Kunst, Bd. I. Der entscheidende Moment ist die Erscheinung
des Paris, welcher den Achilles tödtet, zugegen ist, wie bei der Tödtung
des Patroklus nicht der Fall war. Die Composition bildet eine
symmetrische Pyramide; in der Mitte Athena, zu ihrer Rechten die Griechen,
zur Linken die Troianer, zu ihren Füßen Achilles sterbend. Links
von ihr muss eine vermuthlich gebrauchte Figur gestanden haben. Neben
Achilles steht Ajas der Telamonier als Speerwerfer, ihm gegen-
über als vorwärts gewandtes Glied Aeneas. Zur Rechten des Ajas
sein Bruder Teukros der Bogenschütze, zur Linken des Aeneas Paris
gleichfalls Bogenschütze. Hinter den Bogenschützen auf beiden Seiten
je ein Heros als Lanzenträger, in jeder Ecke ein Todter.
Das vordere (östl.) Giebelfeld enthielt den Kampf des Herkules u. Telamon
gegen Laomedon von Troja. – Als entscheidende Moment ist die noch
erhaltene Statue des Herakles mit der Löwenhaut (seine Gestalt stimmt
überein mit der Figur auf thas. Münzen). In der Mitte steht Athena,
zu ihren Füßen liegt höchstwahrscheinlich Oikles, dann folgt zur Rechten
Telamon, dann eine Lücke, dann Herakles als Bogenschütze u. ein
Sterbender, die andere Hälfte ist vernichtet. – Vgl. Pind. nem. 3,36; 4,25.
Außerdem noch einige Frgm. u. 2 weibliche Figuren von geringer Größe
ohne Kopf u. Hände, man hat sie als Auxesia u. Damia erklärt,
die wahrscheinlich auf dem acroterium medianum standen. –
Stilistisch steht nach dem Zeugniß des Paus. etwas hinter der
attischen zurück, mit Ausnahme des Onatas. Die att. hat schon mehr Richtung
auf das Gefällige u. strebt schon dem Idealen zu, die aeg. behält die treuste
Nachahmung der Natur bei der gesuchtesten Zusammenstellung der Gruppe
als ihren entscheidendsten Charakter. – Wagner p. 81.
Die Gruppe hat den höchsten Wechsel in der Stellung, die eine sehr phantasie-
volle Combination, nur Athena als Göttin steht in hieratisch-steifer
Stellung da, mehr als Tempelbild, welches gewissermaßen auf seine Verehrer
herabschaut, als handelnde Göttin.
Die Augen liegen sehr stark hervor u. bilden einen spitzen
Winkel (chinesisch), der Mund starke Runden – starke Angaben des Brustknorpels,
spitze Form der Kniee, wenn sie gebogen sind, schmale Gestalt
des Rückens, Magerkeit der Hüften.

16.

Die Füße u. Hände sind mit dem größten Fleiße u. einer bewunderns-würdigen Detailbildg. gearbeitet. —

III. Das sehenswerteste der archaischen Kunst ist das Harpyien-monument von Xanthos in Lycien, jetzt im brit. Museum, gefunden von Karl Fellows auf den Trümmern von Xanthos, ein Grabmal aus einem

13.11. monolith. aus grauem Kalkstein [illegible]: ein 4eckiger Pfeiler der auf

Reliefs laufen um den Pfeiler rings herum, das Grabmal ist [illegible] Harpagos – Ol. 58, 2 war Xanthos durch Harpagos zerstört – Herod. – u. alle einwohn. [illegible] zerstört. es muß also später als dies gefallen. — vgl. Welker im Zusatz zu Müllers Handb. p. 70. – Gerhard, arch. Ztg. 1843, Abhandl. von Panofka, n. 4 u. 5 p. 48. – Das Original der Abbildg. in den monuments ined. d. I. Bd. IV. tab. 2 u. 3. – Für die Erklärung Ernst Curtius, arch. Ztg. 1855. n. 73. – Grundgedanke der Darstellung das Verhält. von Leben u. Tod;

sym symmetrische Anordnung, stets in der Mitte die Hauptfigur. – Auf der 1. Seite sehen wir 3 stehende Fig. in der Mitte – von Welker als die 3 Horen od. Chariten bezeichnet; die erste ohne Attribute, nur dadurch von den übr. verschieden in der Darstellg. daß sie mit beiden Händen das Gewand festhält; die 2. trägt einen Granatapfel u. Blüte, die 3. ein Ei. Links eine Göttin mit einer Opferschale, neben ihr eine Grabespforte u. eine springende Kuh; rechts eine Göttin mit Apfel u. Blüte. Die Göttin zur Linken wird von Welker als Demeter, diese als Kora gedeutet. —

Die Symbole in den Händen der 3 Frauen passen nicht für Horen od. Chariten, es sind huldigende Frauen mit den Symbolen des Lebens, welche der Lebensgöttin nahen, während die angebl. Demeter als Todesgöttin zu fassen ist; Grabespforte u. Kuh sind Symbole jener Wechselbeziehungen von Leben u. Tod. Die Attribute Apfel u. Ei stammen wohl aus der Volksreligion theils aus theolog. Mystik, das Ei in der orphischen Kosmogonie woraus sich der Kosmos bildet, der Granatapfel das Symbol fruchtbringender Gottheiten, welche den Zugang z. Liebe verstehen, namentl. der Aphrodite.

Die 3 übr. Seiten haben das Gemeinschaftl. daß in der Mitte einer thronenden Gottheit Geschenke dargebracht werden, wer sie sei, läßt sich aus den Attributen nicht bestimmen; wahrscheinl. hat man an einen dreieinigen Zeus zu denken, wie er schon in der orph. Mystik angenommen wird. Dann würde das Ganze auf einer gnostisch. Anschauung beruhen, daß Alles aus einem

Urgrund entspringt. –
Auf dem 2. Relief eine bartlose Gottheit mit Granatäpfeln, welcher von einer weibl. Fig. eine Traube dargebracht wird, zu beiden Seiten Harpyien, welche Kinder forttragen. Die Harp. sind nicht mehr die schrecklichen Ungethüme der Volksreligion, sondern anmuthige Mädchen, mit schönem Körper, mild u. sanft, gegen die Kinder verfahrend.
Auf dem 3. Relief eine bärtige Gottheit mit der Granatblüte, welcher ein Kind einen Apfel u. Hahn zum Opfer darbringt; der Hahn weniger als Symbol des Lustes, sondern mit Bezug auf Asklepios ein Genesungsopfer. Links 2 sitzende Frauen, rechts ein sitzender Mann mit Stab i. d. Hand.
Das 4. Relief stellt dieselbe Gottheit wiederum bärtig ohne Attribute dar; ein Krieger reicht ihr den Helm, am Thron steht ein Wolf, zu beiden Seiten Kinder tragende Harp. Der Zusammenhang dieser 3 Reliefs scheint darin zu bestehen, daß der Krieg als ein Hauptgrund des Todes dargestellt wird, in dem Hahnopfer die Wiedergenesung von der Krankheit erscheint u. in der Darstellg. der bartlosen Gottheit mit dem Traubenopfer die volle Gesundheit hervortreten soll. – Im Tempel der Aphrodite wurde [illegible] gehalten. –
Die [illegible] Völkerschaften [illegible] [illegible]. [illegible] das Grab- mal scheint auf oriental. Einfluß hinzuweisen; ganz [illegible] kommt bei griech. Gräbern nicht mehr vor, das Grabmal des Cyrus ist bei Strabo p. 730 ähnlich beschrieben.
Die Reliefs aber sind entschieden griechisch u. die dargestellten Gestalten enthalten nichts, was nicht im religiösen Bewußtsein der Griechen Analogie fände. Die Alterthümlichkeit des Stils tritt hervor in der Gewandung, der [illegible] [illegible] u. der Gebundenheit der Haltung. Das Profil ist schon klassisch zu nennen u. [illegible] in der Schlitzung der Augen noch archaische Reminiscenz; die Unterscheidg. von männl. u. weibl. Körper sehr scharf, innerhalb derselben werden die Altersstufen, als Kind, Mädchen, ältere Frau, dargestellt. Der Stil ist [illegible] von [illegible], mit großem Glück Wahrheit u. Anmuth in der Darstellg. der weibl. Fig. von Anmuth [illegible]. Neben archaischer Zierlichkeit u. strenger Steifheit.
Woher diese Werke stammen, wissen wir nicht. –
Andere Denkmäler i. Xanthos übergehen wir, da sie noch nicht abgebildet sind. –

IV. Zwei Athenabilder: Die Athena Promachos (n. 6) in archaistischem Stil – Marmorstatue im königl. Museum zu Dresden, restauriert ist Kopf u. Arme, nach der Athena der aeginet. Giebelgruppe. Die Restauration vorgenommen 1825 von Rauch, die Füße antik, aber vielleicht nicht zur Statue gehörig – Becker, Augusteum, tab. 9 u. 10. – Clarac tab. 155. – Schorn, Amalthea v. Böttiger, bd. 2. p. 207. Hettner, Bildwerke n. 143; Gerhard, Minervenidole – Berl. Akad. 1844.

Wir haben die Nachbildung eines bekleideten ξόανον, mit Rücksicht auf den panathen. peplos der Athene, sie ist in πρόμαχος dargestellt mit der Linken den gehobenen Schild, in der Rechten den geschwungenen Speer. Overbeck wegen der Gleichheit des Schildes weist die Bezeichnung der πρόμαχος weg; der Schild ist allerdings zu wenig gehoben, aber ebenso wenig schreiten die Füße aus. Wir bezeichnen sie als Palladium.

14.11. Παλλάδιον bezeichnet nur eine stehende Athena, bewaffnet, im Augenblick, wo der Kampf beginnen soll. O. Müller zu Denkm. p. 155, Handbuch §68 an. 1. – Ueber die Bekleidung der ξόανα vgl. Id. Handbuch §69 – sie hatten eine förmliche Dienerschaft. Ein solcher Peplos ist das Obergewand unserer Statue u. zwar haben wir gewiß an den panathenaischen Peplos zu denken. Diese Bemerkung von Müller geht hervor aus schol. zu Eur. Hec. 460; zu Ar. Eq. 566 – An dem Bildstreifen, der vor der Brust herabläuft, finden wir Scenen aus dem Gigantenkampfe. Gegen diese Ausführung können die Bedenken Welckers stichhaltig sein. Dieser Peplos wurde am Feste an den Mast eines νεὼς παναθηναϊκὸς als Segel ausgespannt; das Schiff wurde auf Rollen durch die Stadt gezogen nach der Akropolis. – Paus. I. 29, 1.

Es ist also die Statue eine Nachbildung eines bekleideten Palladiums – über den peplos trägt die Göttin die aegis, an den Rändern immer mit Schlangen dargestellt – die Alten leiteten das Wort ab von αἴξ, Ziege, was schon Ottfried verwirft – αἰγίς der Sturmwind von ἀΐσσω – vgl. Il. 15, 310, wo die Aegis als ein Werk des Hephaestos gilt, in der ältesten Zeit als die Sturm u. Wetterwolke, zusammen mit dem Blitze, die Waffe des Zeus – Il.

Nach Homer gehört die Aegis dem Zeus, er führt sie. Sie ist hier der Brustharnisch der Athena, stets mit der Medusa versehen, als Panzer mit Drachenschuppen u. Schlangenfransen.

Die Göttin ist ausschreitend dargestellt, in vornehmer Zurückhaltung, sie erscheint mächtig u. erhaben, bekleidet mit ihren höchsten Attributen,

aber zugleich streng u. anmuthslos.
Brust u. Beine derb u. kräftig, Hüfte u. Schenkel treten stark hervor, dagegen fehlt jede Andeutung weiblichen Charakters. Als Untergewand trägt die Göttin einen Χιτὼν ποδήρης, welcher von einem schweren, wollenen Stoffe zu denken ist; über diesem liegt der Peplos, von Leinen zu denken, mit geglätteten u. gestreiften Faltenreihen. Unter dem Peplos bemerkt man zunächst einen Ueberschlag, die Diplois welche an der rechten Seite tief herabreicht; über diesem ist die Aegis gebreitet, als starke Lederrüstung, welche mit Schlangen umbordet scheint. Der Beweis für die archaistische Abstammung liegt im Bilderstreifen am Peplos - schwerlich reicht sie nicht über die christl. Aera hinauf. -
Die zweite Statue ist die <u>Athena Parthenos</u> (n. 14) im dorischen Chiton - kolossale Marmorstatue in Dresden; Helm u. Arme fehlen, an dem Gesichte ist die Nase u. die Oberlippe ergänzt u. das Ganze etwas überarbeitet - Becker, aug. t. 14; Hettner p. 44. n. 191. - Die Göttin ist dargestellt im dor. Chiton, der bis auf die Füße herabreicht; über dem Chiton liegt die Diplois oder das Diploidion - über diesem die schuppenbedeckte Aegis mit der Meduse, welche sich von der Schulter über die linke Brust unter dem Arme hinzieht. - H. 8.348 heißt es, wo sie sich zum Kampfe bereitet, sie den Peplos auszieht. Es ist keine Athena ἐν πολέμῳ sondern eine gerüstete Athena, welche sich zur Abwehr erst anschickt, in der rechten herabgelassenen Hand trägt sie den Speer, in der linken den nur mäßig gehobenen Schild. Daß die Statue archaistisch ist, darüber herrscht kein Zweifel, von seiner ursprünglichen Strenge in der Faltenbildung ist wenig mehr übrig.
Als 3tes Denkmal ist die dreiseitige <u>Candelaberbasis aus Dresden</u> (272) - vgl. Passow bei Böttiger, Arch. u. Kunst I. 185 - O. Müller de tripode Delphico - Böttiger, Amalthea I. 132. - Böttiger das Grab des Διόνυσος. 1855. Der Omphalos des Zeus. 1859. vgl. Recension von Wieseler, gött. gel. anz. 1860. p. 161. -
Richtiger müssen wir das Denkmal nennen: 3seitige Basis eines geweihten Dreifußes - interessant ist es, daß es von pentelischem Marmor gebildet ist. -

Die erste Seite stellt dar den Kampf des Apoll u. Hercules um den pyth. Dreifuß, zwischen beiden am Boden steht der Omphalos, mit 2 Binden; die ganze Scene geht also im Allerheiligsten des delph. Tempel vor sich. Hercules jung u. unbärtig, mit der Löwenhaut, an der Seite der Köcher, in der Linken den geraubten Dreifuß u. den skyth. Bogen, in der Rechten schwingt er die Keule, um sich zu vertheidigen. Apollo als Jüngling, zart fast weibisch, auf der Schulter die Chlamys, um sein Haupt der Lorbeerkranz gewunden; in der einen Hand den Bogen, in der andern faßt er den Dreifuß an den Ringen, um ihn dem Herc. zu entreißen. Das Archaistische des Bildes tritt in der Gewandbildg. hervor. – Die Proportionen sind schlank, aber bei Hercules die Beine u. Füße überkräftig – hie u. wieder fließende Formen – Ueber den Mythos Paus. 3, 21, 7; 8, 37, 1; 10, 13, 6. Hyginus fab. 32; Apollodor. II. 6, 2. – Herc. war nach dem Mord des Iphitus von einer Krankheit befallen worden, er geht nach Delphi um Befreiung von seiner Krankheit zu erwerben, die Priesterin weigert sich ihm als einem Befleckten Orakel zu ertheilen u. Herc. trägt in seinem Zorne den Dreif. hinweg, um in Tegea in Arkad. ein neues Orakel zu stiften. Apoll eilt ihm nach, der Kampf wird durch einen Blitz des Zeus oder durch Hermes geschlichtet. – Diese Darstellung denkt sich der plast. Künstler im adyton selbst vorgehend. Vgl. Ernst Curtius, Heracles der Satyr u. der Dreifußräuber. Berlin 1852. – Dieser Gegenstand wird sehr oft im Alterth. dargestellt. – Paus. III. 21. 7: im Gytheion in Laconica sah dieser Mythus dargestellt; 8. 37, 1 im Tempel der Despoina in Arkadien erhalten 6 Reliefs u. 2 Gemmen, noch zahlreicher finden wir Vasen – Welcker, alte Denk. 3, 268: 19 schwarzfigurige Vasen u. 13 rothfigurige. Häufig steht Artemis u. Athena an der Seite der Streitenden oder Hermes tritt zwischen die Kämpfenden. Die Form des Dreifußes vgl. bei O. Müller, de tripode delphico, Böttiger Amalth. I. 129 tab. 3. – Der Dreif. ist ursprgl. nicht Symbol des Apollo, sondern des Dionysos – beide Kulte wurden in der Höhe von Delphi seit der Urzt. verehrt, in den Gebirgsschluchten des Parnassos, die Gräber von Kirrha u. die Thraker von Daulis bestätigen ursprgl. die Verehrung des gewaltigen [illegible]

des Dionysos aufzunehmen – es wurde auf ihn ein Kessel gesetzt, welcher in den Ringen hing – es fand sich aber – Euseb. chron. p. 122 – in dem delph. Adyton zugleich das Grab des Dionysos als eine stufenartige Erhöhung u. auf dieser ein Dreif. welcher dem Dionysos geweiht war.

20.11. Die Uebergangszeit zur Vollendung der Kunst.

Auf dem Kreuzwege der Zt. vor Pericles u. nach Pericles bzw. vor Phidias stehen 3 Künstler: Calamis, Pythagoras u. Myron, deren Ruf im Alterth. sehr groß ist. Vor Pericles besteht noch Religiosität, Festhalten an alter Sitte u. Lebensweise, mit Pericles erfolgt ein mächtiger Umschwung, charakteristisch durch den Umsturz des Areopag, der religiöse Glaube wird schwankend, an seine Stelle tritt die Philosophie. Jene 3 Künstler bezeichnet man gewöhnl. als diejenigen, die in der Uebergangsperiode stehen: Calamis gehört überwiegend der alten Zt. an u. bleibt auch in den Fesseln derselben; Pythagoras emancipirt sich von der conventionellen Formbildg. aber bleibt mit seinem seelischen Ausdrucke mehr noch auf dem Boden der alten Zt; Myron dagegen gehört schon dem zweiten Zeitalter an, wenngleich er nicht als ihr Höhepunkt bezeichnet werden kann. Eine Analogie giebt uns die Gesch. der italiän. Malerei im 15. Jahrh.

Calamis. Daß er mehr als Pyth. u. Myr. auf dem Boden der alten Kunst bleibt, beweist der Umstand, daß er mit Onatas an einem Viergespann arbeitete – Paus. VIII. 2. 4. – Calamis fertigte die Rosse an – er muß um Ol. 78 ( ) geblüht haben; Onatas war der berühmteste Künstler seiner Zt; Calamis muß also damals auch schon ein renommirter Künstler gewesen sein. –
Zeus – Paus. IX. 16 init. erzählt ferner, daß der Zeus Ammon welchen Pindar in Theben weihte, ein Werk des Calamis gewesen sei. – Seine Herkunft ist uns nicht sicher überliefert, wahrscheinlich war er ein Athener – denn er hatte einen Athener Praxias zum Schüler – Paus. X. 19. 3. – Man erwähnt ein ξόανον der νίκη ἄπτερος auf der Akropolis zu Athen nach Paus. V. 26. 5. – Eins seiner berühmtesten Werke, der Apollo alexikakos stand im Kerameikos zu Athen. Sein Ruhm ist sicher u. groß im ganzen Alterth. selbst bei Ovid, Propert. u. – noch in der Zt. des Nero copirte Zenodoros, ein Lieblingskünstler des Kaisers, auf des Geheiß einen cälirten Becher des Calamis – Plin. 34. 47. –

Vor allem tritt eine große Vielseitigkeit in der Technik u. ein gewaltiger Umfang des Stoffkreises hervor – er arbeitet in Marmor, in Gold u. Elfenbein, in Erz, u. führt auch getriebene Arbeiten zur Verzierung der Gefäße aus. Er ist berühmt durch Götter u. Heroen, noch berühmter durch seine Rosse u. das große Lob, welches seinen Frauengestalten gespendet wird, macht deutlich, daß er vor allem in der indiv-

individuellen Charakteristik für seine Zt. bedeutend war. – Plin. 34.71; Ovid. epist. ex ponto IV.1,31. Prop. III.4,10. –

Götter – Heroenstatuen u. Siegesgespanne. – 2 Apollostatuen: ein eherner Koloss von 30 Ellen, von Lucullus auf dem Capitol aufgestellt – Plin. 36,36; ein marmorner Apollo in den hortis Servilianis zu Rom u. ein 3t. in dem Kerameikos zu Athen, welcher den Namen Alexikakos führte. – Paus. I.3,3. Hinzuzufügen ist der Hermes Kriophoros – Paus. IX.22 init. – er stand zu Tanagra. Ein Abbild davon auf einer Münze von Tanagra – gezeichn. bei Gerhard arch. Ztschr. 1849 Taf. 9 n. 10 – u. in einer Marmorstatue der Pembrokschen Samml. in London – Skizze bei Overbeck I. p. 164. – Cal. steht noch innerhalb der arch. Formenbildg. in allen wesentl. Äußerlichkeiten – das beweist die Haarbildg. welche in kleinen, regelmäßigen Löckchen um die Stirne u. in 2 starken, herabfallenden Haarflechten besteht (Hermes) – ferner Symmetrie in der Haltung der Arme u. Beine – regelmäßige Zickzackfaltung des Gewandes, welches zu beiden Seiten des Gewandes gleichmäßig herabfällt. – Sonst werden noch erwähnt der Zeus Ammon in Theben, ein Asklepios [struck-through] Elephantinos bei Paus. X.2,2 – eine Aphrodite auf der Akropolis in Athen – Paus. I.23,2 – eine Νίκη ἄπτερος zu Olympia. –

Die II. Klasse enthält die Frauenstatuen, unter welchen die Sosandra im Altertum sehr gerühmt war – die Vermuthung Prellers, daß Sos. ein Attribut der Aphrodite sei, ist sehr wahrscheinlich – im Gegensatz zur Androphonos in Thessalien. Eine Beschreibg. bei Lucian, der sie noch zu Athen auf der Akropolis sah. imag. 4 u. 6; dial. meretr. 3,3. Er hebt an der Sos. hervor die αἰδώς – ferner das μειδίαμα σεμνὸν καὶ λεληθός, das züchtige u. verstohlene Lächeln, an der Gewandung das εὐσταλὲς καὶ κόσμιον. – Cal. verstand schon eine individuelle Charakteristik auch dem Geschlechte zu geben, aber die gebundene Haltg. u. die schüchterne Bescheidenheit des alten Stils behielt er noch bei. – Das εὐσταλὲς bezeichnet den feinen Anstand u. κόσμιον die zierliche Art der Drapirung. Im Urtheil sagt Cic. Brut. 69 und deutlich: Calamidis dura illa quidem sed tamen molliora quam Canachi.

Plin. 34,71 nennt noch als eine edle Gestalt die Alkmene, dann wird die Hermione erwähnt – Paus. X.16,2 – Noch berühmter war Calamis in der Bildung von Siegesgespannen, die Formation seiner Rosse war noch in späterer Zt. Gegenstand der Bewunderung. Plin. a.a.O. erzählt, daß Praxiteles auf ein Viergespann von Calamis einen Rosselenker von eigener Hand gesetzt haben. 21.11.

Calamis hat gegenüber dem Phidias etwa die Stellung von Perugino gegenüber seinem Schüler Raphael – er wagt noch nicht die Fesseln der alten Tempelbilder zu sprengen, er will das Neue in alter Form. Die Ausbildung psycholog. Charakteristik äußert sich durch das seelische Wesen in der Physiognomie, wie die sittl. Strenge u. weibl. Verschämtheit der Sosandra beweist – woran seine Eigenthümlichkeit lag – hiermit verbinden wir Feinheit u. Zierlichkeit in der Arbeit.

<u>Pythagoras von Rhegion</u> (Rheginus) – wirft die alten Schranken nieder, indem er seinen Gestalten eine freie Bewegung giebt. Calamis gehört der att. Schule an, Pythag. der dor. – Paus. VI. 4, 2: Pythag. lernte von Klearchos dem Reginer, dieser von Eucheiros dem Corinther, [illegible] der Schüler der Spartaner Syadras u. Chartas war. – Plin. 34, 50 setzt ihn in Ol. 90, daß er aber schon um Ol. 70 thätig gewesen ist, geht aus einer Stelle des Paus. hervor, wonach Pyth. eine Statue des Euthymos angefertigt hatte, der in den siebziger Ol. gesiegt hat – Ol. 90 bezeichnet das Endziel seiner Thätigkeit. Als dor. Künstler zeigt sich Pyth. darin, daß er vorzugsweise Sieger in den Nationalspielen bildet – er verfolgt also dieselbe Richtung wie Polyclet in der vollendeten Kunst. Plin. a. a. O. sagt: hic primus nervos et venas expressit capillumque diligentius. Die erste Bemerkung darf nicht von der Muskulatur verstanden werden, sie bezieht sich auf die feinere Ausbildung der größeren Massen am nackten Körper; das Adersystem wird von der Kunst überhaupt nur in sehr geringem Maße gebraucht, bei den Götterstatuen gar nicht – sie unterbrechen durch ihren zufälligen Lauf die schönen Linien, die Massen u. die feine Durchbildung derselben in der Muskulatur. Wir finden Adern hauptsächl. nur an Gestalten des niederen Götterkreises, an Satyrn u. Faunen, an Hercules. Der Ausdruck des Plin. ist daher nur zu beziehen auf die Siegerstatuen u. die Statue des leidenden Philoctet. – Eine fernere Stelle bei Diog. Laërt VIII. 25 ist allgem. zu verstehen: πρῶτον δοκοῦντα ῥυθμοῦ καὶ συμμετρίας – Symmetrie war in der vorherigen Kunst schon in hohem Grade vorhanden – <u>Rhythmus</u> ist an unserer Stelle die feine, der Idee der Handlung untergeordnete Bewegung des Körpers. Pyth. in der <u>gesammten</u> Formenbildung [illegible] sich von den steifen [illegible]; συμμετρία bei Diog. kann nicht verstanden werden von symmetr. Gruppirung, wohl aber bezeichnet das Wort in der Spr. der griech. [illegible] Proportionalität. Wo Rhythmus u. Symmetrie

vereinigt hat, ist hier gemeint die Harmonie der Körperl. Verhältn. mit der dargestellten Idee. —

In Pyth. tritt die Entwickelung der dor. Kunst in ihrer eigenthümlich-sten Richtung hervor, er bildet den nackten Körper aus — während die att. Kunst den Ausdruck der Seelenregungen pflegt.

Vgl. Brunn. Gesch. der Künstler. I. 133.

Am bezeichnendsten für den Char. des Künstlers ist die Statue eines Hinkenden in Syracus — Plin. a. a. O.: — seit Lessing wird Philoctet angenommen — Laocoon 2 — der Eindruck ist nach Plinius, daß die Beschauenden zum Mitgefühl fortgerissen werden. Bei einer Philoctetstatue ist der psychol. Ausdruck im Gesichte nicht die Hauptsache, das Uebergewicht fällt in die Darstellung des ganzen Körpers. Das schmerzhafte Nachziehen des Fußes mußte hervortreten, die krampfhaften Zuckungen der Adern u. die ganze leidende Haltung des Körpers; das Gesicht kann natürl. nicht ohne Antheil bleiben. —

Genauer Char. der Darstellung läßt sich aus den Namen der übrigen Heroenstatuen vermuthen, der Ausdruck der Bewegung ist die Hauptsache gewesen — Eteocles u. Polynikes Zweikampf — Tatian 118 — Europe auf dem Rücken des Stieres und [illegible] zu Tarent Tatian 116. Varro V. 31. Er bildete einen geflügelten Perseus — Dio Chrysost. II. 106.

S. 28.
18. II 1953. [illegible]